CARACTERISTICI ALE COMUNICĂRII ÎN *BUCOLICE*

DE

DOINA FILIMON

Bucolicele reprezintă o operă unitară, coerentă, concepută în mod evident ca ansamblu organizat după legi proprii, în cadrul căruia se pot stabili multiple corelații în macro- și microstructura textului. Vergilius creează astfel Arcadia, o lume ființînd în sine și pentru sine, raportată pe de o parte la universul pastoral teocritean, cu puternice elemente italice, pe de altă parte la înalta societate romană care, travestită, interpretează roluri de păstori în cadrul unui ritual rafinat. Arcadia, ca spațiu poetic caracterizat tocmai prin « une indécision fondammentale entre le réalisme et l'allégorie, entre la plus limpide fraîcheur et les extrêmes de la préciosité » [1], nu există, însă, doar prin dubla identitate a personajelor sau prin texte adresate clar fie către *pastor*, fie către *amicus* [2]; asamblarea celor două lumi atît de îndepărtate din punct de vedere social se bazează pe faptul că în *Bucolice* ambele sînt la fel de bine definite ca mod de existență și funcționează perfect, nu numai nestingherindu-se, ci chiar susținîndu-se reciproc. Aceasta se realizează și prin instituirea în operă a unui raport mai puțin obișnuit între cei trei factori ai oricărei comunicări (emițător — E, mesaj — M, receptor — R), și anume, considerăm că este caracteristic *Bucolicelor* faptul că se ține seama în text de emițător, mesaj și receptor în mod egal, acordîndu-li-se aceeași importanță și același statut [3], ceea ce permite alăturarea sublimului *Bucolicei a IV-a* de limbajul rustic al *Bucolicei a III-a*. Astfel, deși mesajul rămîne factor centrant, ca în orice limbaj poetic, tocmai examinarea lui dezvăluie ipostazele neașteptate ale emițătorului și receptorului.

Pentru ușurința demonstrației, vom delimita trei nivele ale comunicării în *Bucolice* (A, B, C), precizînd că separarea între ele nu este atît de netă pe cît ne-au impus-o necesitățile metodologice și că ele se întrepătrund în text, extinzîndu-și dintr-unul în altul funcționalitatea elementelor. Nivelul A este nivelul vieții bucolice în viziunea lui Vergilius :

$$\text{E } (= \textit{pastor}) \xrightarrow{\text{M}} \text{R } (= \textit{pastor})$$

---

[1] J. Perret, *Virgile*, Paris, 1965, p. 44.

[2] Raportăm, evident, termenul la *captus amore leget* (VI, 10) sau *Gallus cuius amor mihi crescit in horas* (X, 73).

[3] De aceea, putem asimila și funcția naratorului cu a emițătorului, ca *amicus poeta* travestit în păstor.

În nivelul B, al travestirii, emițătorul și receptorul aparțin unui grup de *amici* care interpretează roluri de păstori [4], mesajul fiind reprezentat de *Bucolice* ca text integral, cu toate elementele interrelaționate :

$$\text{E} \ (= \textit{amicus poeta}) \xrightarrow{\text{M=Buc. I}-\text{X}} \text{R} \ (= \textit{amicus poeta})$$

Nivelul cel mai cuprinzător, din perspectiva căruia se accede la text, este nivelul C, al *Bucolicelor* ca ciclu de zece poeme, adresate de un autor definit (Vergilius) publicului receptor abstract, ca în cazul oricărei opere literare :

$$\text{E} \ (= \text{Vergilius}) \xrightarrow{\text{M=Buc. I, II, . . . X}} \text{R} \ (= \text{public roman})$$

I. În cadrul **nivelului A** vom analiza aspectele bucolice ale Arcadiei vergiliene — un univers suficient sieși, care pare a exista într-un timp etern, înglobînd trecutul (istoria lumii din *Bucolica a VI-a*), prezentul (*nunc formosissimus annus* — III, 57) și viitorul (instaurarea vîrstei de aur din *Bucolica a IV-a*).

Personajele care populează Arcadia sînt puține; numele cîtorva se raportează la ocupații (Micon cultivă vița de vie în III, 10—11, și este vînător în VII, 29—32, Thestylis pregătește masa secerătorilor în II, 11), alții participă la ritualuri agrar-păstorești (Alphesiboeus — V, 73, Aegon — V, 72, Damoetas — V, 72). Cei mai mulți pot fi grupați în următoarele categorii, care se suprapun, de altfel, parțial : păstorul îndrăgostit, ființa iubită (care este doar evocată sau devine subiect de *carmen*), păstorul cîntăreț și păstorul *magister*. Deși identitățile păstorilor par definite, la o examinare mai atentă numele lor se dovedesc a fi doar indicii ale rolului, și nu ale statutului real, referirile la același personaj completîndu-se una pe alta și fiind uneori contradictorii, ceea ce sugerează perspectivele diferite ale celorlalți arcadieni asupra acestuia. Iată cîteva « biografii » alcătuite din detalii presărate ici-colo : Daphnis este reper de frumusețe masculină în II, 26—27, *puer dignus cantari* (V, 54) căruia i se înmînează daruri în III, 12—14, erou civilizator în *Bucolica a V-a*, arbitru al întrecerii dintre Corydon și Thyrsis în VII, 6—13, iubitul necredincios al fetei ce face farmece în VIII, 65—110, își pune recolta sub semnul astrului lui Caesar Dionaeus în IX, 46—50; talentatul păstor Mopsus, viitorul rival al lui Amyntas din *Bucolica a V-a*, se va căsători cu Nysa în VIII, 26; bătrînul servitor al lui Menalcas din *Bucolica a IX-a* este unul și același cu vrăjitorul din VIII, 96—100; Lycidas, cîntat de Thyrsis în VII, 65—68, dialoghează cu Moeris în *Bucolica a IX-a*; Phyllis — sclava și iubita stăpînului Iollas în III, 76—79, devine subiect posibil de *carmen* în V, 10, este cîntată de Corydon și Thyrsis în VII, 57—64, ar ajunge iubita lui Gallus în cazul aderenței lui la lumea Arcadiei (X, 41); Codrus este *magister* pentru Corydon în VII, 21—24, și reper negativ pentru Thyrsis în VII, 25—28, ipostaze ce explică ambiguitatea valorii subiective sau obiective a genitivului în *iurgia Codri* (V, 11); Tityrus, personajul cu cele mai frecvente apariții în text, păstor de capre (în III, 17—20 și 96—97, V, 12, și IX, 23—25) și de

---

[4] « Pour Virgile il s'agit donc d'une certaine manière de vivre ; sont Arcadiens, où qu'ils se trouvent, ceux qui la professent, et l'idée se présente immédiatement que le nom désigne un groupe d'amis, le groupe, le cénacle auquel appartient l'auteur et dont nous avons tenté de restituer les tendances philosophiques et les principes littéraires » (J. Perret, *op. cit.*, p. 35).

oi (VI, 4 —5), care o cîntă pe Amaryllis în *Bucolica I*, este considerat netalentat în VIII, 56 —57. Se creează astfel o întreagă colectivitate cu ajutorul[1] unui număr mic de personaje (dintre care doar cîteva apar efectiv, celelalte fiind prezentate indirect, în scurte referiri sau ca subiect de *carmen*), prin valorificarea multiplicității punctelor de vedere.

Reperele existenței în Arcadia sînt clar exprimate pe parcursul celor zece *Bucolice* : *... sordida rura / Atque humiles habitare casas et figere ceruos / Haedorumque gregem uiridi compellere hibisco* (II, 28 —30), *... lenta sub uite iaceret, / Serta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas* (X, 40 —41), *... lentus in umbra, / Formosam resonare doces Amaryllida siluas* (I, 4 —5). Acest mod de viață este caracteristic nu numai păstorilor, ci — într-o desăvîrșită armonie — elementelor mitologice și naturii, totul sugerînd o atmosferă de început de lume ordonată prin *carmen* : *Ergo alacris siluas et cetera rura uoluptas / Panaque pastoresque tenet Dryadasque puellas* (V, 58 —59). De aceea invocațiile adresate muzelor nu sînt simple clișee literare ; muzele, ca și zeii, sînt elemente cu adevărat funcționale, cu statut de personaje în lumea *Bucolicelor*. Astfel, muzelor le este atribuită inspirația, rareori doar în mod convențional : *Pergite, Pierides* (VI, 13), *Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem* (X, 1) ; în *Bucolica a VIII-a* ele apar ca receptor și chiar li se transferă în mod explicit funcția de emițător : *Haec Damon; uos quae responderit Alphesiboeus / Dicite, Pierides; non omnia possumus omnes* (VIII, 63 —64). Ele participă la viața arcadiană ca personaje implicate prin *carmen* : *... faciles Nymphae risere* (III, 9). *Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnim / Flebant — uos coryli testes et flumina Nymphis* (V, 20 — 21), *Quae nemora, aut qui uos saltus habuere, puellae / Naides, indigno cum Gallus amore peribat?* (X, 9 —10) ; în *Bucolica a VI-a* este particularizată Aegle, *Naiadum pulcherrima* (VI, 21), iar în *Bucolica a II-a candida Nais* împletește cununa ce-i va fi dăruită lui Alexis. Aceeași nuanțare apare și în cazul comunicării cu zeii : dacă în versurile *proxima Phoebi / Versibus ille facit* (VII, 22 —23) sau *eris mihi magnus Apollo* (III, 104) , numele lui Apollo este doar un element de comparație mai mult sau mai puțin convențional, în *Bucolica a VI-a* i se atribuie o parte din cîntecele reproduse de Silen (*Omnia quae, Phoebo quondam meditante, beatus / Audiit Eurotas* — VI, 82 —83), totul culminînd cu apariția zeului în X, 21—23. În același context, Siluanus și Pan sînt descriși, de asemenea, cu lux de amănunte, pentru a accentua veridicitatea apariției lor : *Venit et agresti capitis Siluanus honore / Florentes ferulae et grandia lilia quassans. / Pan deus Arcadiae uenit, quem uidimus ipsi / Sanguineis ebuli baccis minioque rubentem* (X, 24 —27) ; de altfel, Pan este un element permanent de referință pentru păstorii arcadieni : *Pan primus calamos cera coniungere plures / Instituit, Pan curat oues ouiumque magistros* (II, 32 —33).

De asemenea, natura este implicată la propriu în universul *Bucolicelor* vergiliene, într-o perfectă consonanță cu elementul uman. Exemplele sînt nenumărate : natura este ecou al iubirii păstorilor (*Ipsae te, Tityre, pinus / Ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant* — I, 38 —39), reacționează la cîntecele acestora și participă ca receptor echivalent ca valoare în lipsa auditoriului uman (*... stupefactae carmine lynces / Et mutata suos requierunt flumina cursus* — VIII, 3 — 4), ordinea sau dezordinea naturii sînt condiționate de prezența păstorului arcadian (*Omnia nunc rident; at, si formosus Alexis / Montibus his abeat, uideas et flumina sicca / ... Phyllidis aduentu*

nostrae nemus omne uirebit ... — VII, 53—60), natura capătă voce, mediind comunicarea oameni—zei (... *Ipsae iam carmina rupes / Ipsa sonant arbusta:* (« *Deus, deus ille, Menalca!* » — V, 63—64), peisajul inclus de arcadieni în cîntecele lor (IX, 39—43), creîndu-se un continuum între *carmen* şi realitate, ca în *Bucolica a VIII-a*, în care, la ivirea zorilor (*Frigida uix caelo noctis decesserat umbra* — VIII, 14), cîntecul lui Damon începe cu : *Nascere, praeque diem ueniens age, Lucifer, almum* (VIII, 17).

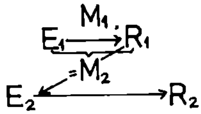
Se realizează astfel imaginea poetică a unei comunităţi închise, ai cărei membri — păstori sau agricultori, muze, zei, natură — au o poziţie egală în Arcadia vergiliană. Nicăieri, poate, nu reiese mai clar aceasta decît din înşiruirea elementelor care împărtăşesc durerea lui Gallus : *Puellae Naides, lauri, myricae, pinifer Maenalus, gelidi saxa Lycaei, oues, upilio, subulci, Menalcas, Apollo, Siluanus, Pan* (X, 9—30).

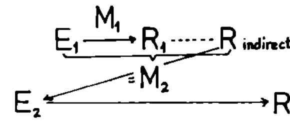
Caracteristicile nivelului A sînt evidente: abundenţa detaliilor realiste, mai ales specific italice, despre ocupaţiile arcadienilor, insistenţa asupra aspectelor pastorale în descrierea vîrstei de aur (IV, 18—25, 28—30, 40—45), preferinţa pentru termenii de comparaţie din lumea bucolică [5] (*Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes / Quantum lenta solent inter uiburna cupressi* — I, 25—26), folosirea unui limbaj rustic, uneori cu arhaisme (*cuium pecus* — III, 1) şi a propoziţiilor scurte, cu caracter sentenţios (*Surgamus: solet esse grauis cantantibus umbra / Iuniperi grauis umbra; nocent et frugibus umbrae* — X, 75—76). Dar aceste mărci ar rămîne exterioare şi insuficiente pentru a conferi veridicitate unui univers rural, dacă între membrii acestuia nu s-ar stabili şi un mod de comunicare tipic pentru o comunitate tradiţională.

În cadrul nivelului A, putem considera că apar dialoguri cotidiene, irepetabile (de exemplu VII, 1—20, 69—70) şi mesaje tip *carmen* ce se constituie ca unităţi distincte în text, avînd coerenţă internă şi o independenţă relativă faţă de context şi pe care le considerăm esenţiale pentru definirea acestui nivel (de exemplu VII, 21—68). În acelaşi sens, trebuie subliniat faptul că nu există în *Bucolice* mesaje fără un receptor explicit (incluzînd natura şi muzele) direct sau indirect; singurătatea şi izolarea unui personaj nu sînt decît aparente : *Quid, quae te pura solum sub nocte canentem / Audieram?* — IX, 44—45). Acest receptor îndeplineşte în majoritatea *Bucolicelor* şi a doua funcţie — ceea ce caracterizează nivelul A — şi anume cea de reproducător al mesajului iniţial, astfel devenind, la rîndu-i, emiţător (E_2), fie impersonal, ca în *Bucolica a II-a*, fie individualizat, ca în *Bucolica a VII-a*. Noul mesaj poate reda mesajul iniţial (M_1) integral (*Bucolica a II-a, a VIII-a, a X-a*), sau selectiv (*Bucolica a VI-a, a VII-a* — *haec memini*, v. 69), dar include obligatoriu informaţii despre emiţătorul şi receptorul iniţial şi despre circumstanţele (cel puţin temporale şi spaţiale) în care a avut loc prima comunicare. Această conversie a receptorului

[5] v. şi V, 16—18, 32—34, 45—47.

inițial, direct sau indirect, în emițător ($R_1 > E_2$) poate fi reprezentată schematic astfel[6] :





Astfel, în cazul *Bucolicei I*, discursul lui Tityrus către Meliboeus se centrează asupra cuvintelor adresate lui de către *deus* (« *Pascite, ut ante boues, pueri; submittite tauros* » — I, 45), tot textul fiind o prezentare a circumstanțelor cauzale (I, 27 —35), temporale și spațiale (I, 19 —25) în care a fost rostit acest mesaj inițial și a consecințelor lui (I, 6 —10, 40 —44, 59 —63). Mesajul lui Tityrus este static, întors către sine, structurat simetric[7] și fără puncte de contact cu al lui Meliboeus (cu excepția invitației din final — I, 79 —83). Celălalt păstor are două tentative de a se menține în specificul comunicării bucolice, în calitate de receptor indirect (alături de natură ca receptor direct) al cîntecelor lui Tityrus (I, 1 —2, 4 —5) și Amaryllis (I, 36 —39), dar nu se produce conversia sa în reproducător al acestora ; Meliboeus își refuză rolul, recurgînd la cel mai simplu și mai non-arcadian tip de comunicare : *Meliboeus* $\xrightarrow{M}$ *Tityrus*, marcîndu-și astfel desprinderea de universul Arcadiei și hotărîrea de a nu mai cînta (*carmina nulla canam* — I, 77). De altfel, așa cum pe Meliboeus însuși îl caracterizează mișcarea, căreia nu i se sustrage nici pentru a accepta invitația lui Tityrus, și mesajul său este agitat, dinamic, exclamativ, cu o participare efectivă și plină de interes (I, 18, 26), amplificîndu-se construcția antitetică din primele cinci versuri și avînd preponderență ideea condiției celor deposedați de pămînturile lor (douăzeci și cinci de versuri) față de a stabilității situației lui Tityrus (douăzeci de versuri).

În *Bucolica a II-a*, adresîndu-se lui Alexis, Corydon invocă, drept suprem argument pentru a-și susține cauza, talentul său poetic, apreciat de însuși Damoetas ; scena în care acesta îl desemnase ca urmaș este reprodusă de Corydon ca R_1 direct $> E_2$: *Est mihi disparibus septem compacta cicutis / Fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim / Et dixit moriens : « Te nunc habet ista secundum »* (II, 36 —38). Mesajul lui Corydon către Alexis[8] (II, 6 —55, 58 —68) și circumstanțele emiterii acestuia sînt redate, de asemenea, din perspectiva unui receptor indirect[9] (naratorul) $> E_2$; poziția de fost receptor explică aprecierile ce apar pe parcursul redării mesajului anterior : *haec incondita* (II, 4), *studio iactabat inani* (II, 5) sînt în evidentă contradicție cu *solus*[10].

---

[6] Prin ..... marcăm prezența receptorului indirect, săgeata orizontală indică raportul emițător — mesaj — receptor, săgeata pe diagonală arată conversia R_1 (direct/indirect) $> E_2$, iar acolada — includerea a tot ce se află deasupra ei în mesajul cu număr de ordine mai mare (care cuprinde și verbalizarea circumstanțelor de emitere a mesajului cu număr de ordine mai mic).

[7] O imagine sau o idee este reluată la distanța de 35 versuri : *deus* (v. 7) — *iuuenem* (v. 42), jertfa mielului (v. 8) — periodicitatea ei (v. 43), *ille meas errare boues. . . ludere calamo permisit* (v. 9—10) — *mihi responsum dedit . . . « Pascite . . . »* (v. 44—45).

[8] V. 56—57, 69—73 pot fi atribuite, pe baza atitudinii similare, naratorului din v. 1—4.

[9] Ca receptor indirect apare și natura : *montibus et siluis* (v. 5).

[10] Facem abstracție, pentru moment, de citarea *Bucolicei a II-a* în V, 86 și de dedicațiile din VI, X, VIII, neraportate strict la nivelul A.

În *Bucolica a IX-a*, trei dintre creațiile poetice ale lui Menalcas, ca și cuvintele rostite de veteranul ce-l izgonise pe acesta de pe pămînturile lui, sînt reproduse din perspectiva lui Moeris (IX, 27 –29, 39 –43 și respectiv 3) și, o singură dată, a lui Lycidas (IX, 23 –25) ca receptori indirecți ($R_1 > E_2$).

Și în *Bucolica a VI-a*, în care poate fi considerat tipic bucolic doar cadrul (Silenul în peșteră), mesajul este totuși structurat în conformitate cu specificul nivelului A; cîntecele Silenului (v. 31 –84), adresate lui Chromis, Mnasylos și Aegle (ca receptori direcți), presupun poziția de receptor indirect a acestuia în niște faze intermediare de comunicare, una singură dintre ele fiind precizată către final : Eurotas, ca receptor indirect, a ascultat și a reprodus cîntecele lui Apollo către Hyacinthus (*Omnia quae*, *Phoebo quondam meditante*, *beatus / Audiit Eurotas*, *iussitque ediscere laurus / Ille canit* – VI, 82 –84). Există, însă, și natura ca receptor indirect al cîntecelor Silenului convertibil în E_2, ipostază prezentată explicit în ultimele versuri : *pulsae referunt ad sidera ualles* (VI, 84).

În *Bucolica a X-a*, Gallus, ca receptor direct, fiind legat afectiv și comunicînd cu Lycoris, deci cu un personaj exterior lumii pastorale, nu-și poate găsi echilibrul în aderența sa la valorile arcadiene ; fiind un receptor neadecvat al cîntecului ce-i este închinat de poetul păstor, funcția sa este preluată de natură : *Non canimus surdis ; respondent omnia siluae* (X, 8). Din aceeași cauză, emițătorul, păstrîndu-și cu seriozitate rolul de păstor, este pus în situația de a verbaliza circumstanțele în care și-a produs propriul său mesaj : *dum tenera attondent simae uirgulta capellae* (v. 7), ... *uestrum cecinisse poetam*, / *Dum sedet et gracili fiscellam texit hibisco* (v. 70 –71), *Ite domum saturae uenit Hesperus*, ... (v. 77). Mesajul acesta este, de asemenea, structurat în manieră bucolică, redînd dialogul lui Gallus cu arcadienii care încearcă să-l consoleze (X, 9 –30, 31 –41, 50 –69), din perspectiva fostului receptor indirect, devenit E_2 (poetul însuși ca păstor arcadian).

În cazul conversiei $R_1 > E_2$ în comunicarea de tip *certamen*, M_2 este în aparență diferit de M_1 inițial, dar de fapt strict dependent de structura acestuia, calchiindu-i forma și conținutul (cîntecele amebeice din *Bucolicele a V-a*, *a VIII-a*). Comunicarea poate continua în același mod, emițîndu-se mai multe perechi de mesaje alternativ, ca în *Bucolica a III-a* și *a VII-a*.

E interesant că în *Bucolica a III-a* structura « în oglindă » a mesajelor lui Damoetas și Menalcas este caracteristică nu numai cîntecelor amebeice (v. 60 –107), ci și primei părți, în care se construiesc simetric insultele, provocarea, zălogul, descrierea pocalelor (chiar repetîndu-se v. 43 : *Necdum illis labra admoui, sed condita seruo)*. Față de cei doi păstori, Palaemon, ca receptor indirect, este, virtual, un reproducător al confruntării (E_2)[11], verbalizînd deja circumstanțele în care se desfășoară întrecerea (v. 55 –57).

Bucolica a VIII-a este integral structurată din perspectiva lui Meliboeus. În prima parte el îi prezintă pe protagoniștii întrecerii precum și condițiile în care el însuși a devenit receptor indirect (... *dum teneras*

[11] Nu luăm încă în considerare perspectiva deschisă de V, 87.

defendo a frigore myrtos, / Vir gregis ipse caper deerrauerat ... — VII, 5 —11, 14 —17) şi reproduce, ca R_1 direct $> E_2$, îndemnul lui Daphnis de a asista la *certamen*. Verbalizarea circumstanţelor temporale şi spaţiale aparţine atît lui Meliboeus (v. 1), cît şi lui Daphnis (v. 12 —13). În partea a doua, Meliboeus, ca receptor indirect devenit emiţător ($R_1 > E_2$), redă întrecerea dintre Corydon şi Thyrsis în mod selectiv (*haec memini* — v. 69), expunîndu-şi punctul de vedere (*certamen erat, Corydon cum Thyrside, magnum* — v. 16) şi aprecierea finală : *Ex illo Corydon Corydon est tempore nobis* (v. 70).

În *Bucolica a VIII-a*, la întrecerea dintre Damon şi Alphesiboeus asistă, ca totdeauna în Arcadia, elementele naturale (v. 2 — 4), Pieridele şi păstorul narator. Din unghiul de vedere al acestuia din urmă (R_1 indirect $> E_2$) este redat cîntecul lui Damon (v. 17 —62), reproducerea cîntecului lui Alphesiboeus (v. 65 —110) fiind încredinţată Pieridelor (R_1 indirect$> E_2$).

În altă variantă de comunicare în nivelul A, emiţătorul iniţial (E_1 iniţial) este acelaşi cu E_2, în condiţiile saltului în timp spre trecut sau spre viitor. Este situaţia *Bucolicei a IV-a*, în care naratorul (persoana I) se autoproiectează, după instaurarea vîrstei de aur, într-o întrecere poetică cu Linus, Orpheus şi mai ales cu Pan, zeul Arcadiei, precizîndu-se în acest ultim caz şi auditoriul — arbitru ca receptor indirect : *Pan etiam Arcadia mecum si iudice certet, / Pan etiam Arcadia dicat se iudice uictum* (IV, 58 —59). Din această perspectivă, întreaga *Bucolică a IV-a* are rolul de a descrie circumstanţele spaţiale şi temporale în care va avea loc confruntarea dintre Pan şi poetul ce-şi pregăteşte deja mesajul : *tua dicere facta* (IV, 54).

În *Bucolica a V-a* se realizează aceeaşi anticipare a unei întreceri între Mopsus şi Amyntas, Menalcas urmînd să fie arbitru : *Montibus in nostris solus tibi certat Amyntas* (V, 8), *Iudicio nostro tantum tibi cedit Amyntas* (V, 18) ; Mopsus exersează, în spaţiul poetic al *Bucolicei a V-a*, cîntecul despre Daphnis, cu care va participa la întrecerea viitoare [12] : *Immo haec in uiridi nuper quae cortice fagi/ Carmina descripsi et modulans alterna notaui, / Experiar. Tu deinde iubeto ut certet Amyntas* (V, 13 —15). Pe de altă parte, Menalcas îşi reproduce o creaţie poetică (v. 56 — 80) despre ale cărei calităţi Mopsus aflase de la Stimichon, *magister* al păstorilor-cîntăreţi (v. 54 —55).

Sporadic, această variantă apare şi în *Bucolica a IX-a*, în cazul ultimului cîntec al lui Menalcas către Daphnis (IX, 46 —50). Moeris a fost auzit cîntîndu-l de către Lycidas, care vrea să-l asculte din nou, pentru a-l reţine şi reproduce : *Quid, quae te pura solum sub nocte canentem/ Audieram ? Numeros memini, si uerba tenerem* (IX, 44 —45).

Şi în cazul acestei variante, deşi nu se mai produce conversia $R_1 > E_2$, receptorul are un rol important, şi anume : calităţile receptorului (prezente sau viitoare), competenţa lui poetică sau ascendentul pe care îl are asupra celorlalţi păstori influenţează atît de puternic pe emiţător, încît determină însăşi reluarea sau anticiparea emiterii.

Toate aceste modalităţi de comunicare în A, bazate pe existenţa obligatorie a unui receptor direct sau indirect convertibil în E_2, nu au im-

12 Spre deosebire de *Bucolica a IV-a*, se verbalizează de această dată circumstanţele prezente (v. 1—7, 19).

portanță decît în măsura în care pun în evidență funcția mesajului tip *carmen* în acest nivel : cîntecul nu aparține nimănui și în același timp aparține tuturor, el este reprodus continuu fără conștiința proprietății, nealterîndu-i-se structura și apare înscris în memoria colectivă. Adevăratul personaj în nivelul A este *cicuta*, ca simbol pentru *carmen* și deci pentru Arcadia, tărîmul poetic ce trăiește prin și pentru *carmen*. De aceea, instrumentul muzical este dăruit în semn de prețuire deosebită (V, 85) sau pentru a-l desemna pe cel care îl va continua pe *magister* (II, 36 –38), iar versuri ca *Haec te nos fragili donabimus ante cicuta. / Haec nos « Formosum Corydon ardebat Alexim »*, */ Haec eadem docuit « cuium pecus? An Meliboei? »* (V, 85 –87), sau *Incipe*, *Maenalios mecum*, *mea tibia*, *uersus* (VIII, 21) trebuie înțelese aproape la propriu, căci reflectă locul pe care îl acordă păstorii creației poetice în ierarhia valorilor arcadiene.

Anonimatul emițătorului, prezența receptorului direct sau indirect, importanța acestora doar ca funcții și nu ca individualități, mecanismul complicat de conversie $R_1 > E_2$ asigură concentrarea interesului asupra mesajului *carmen* și transmiterea lui continuă — elemente specifice comunicării din cadrul oricărei comunități rurale. Astfel, Vergilius nu descrie pur și simplu o lume de păstori, ci o face să se manifeste, să funcționeze în modalitățile ei caracteristice.

II. Nivelul B. Din identități dezvăluite fugar, din aluzii literare se conturează cealaltă față a Arcadiei vergiliene : grupul de *amici poetae*, implicați prin travestire în jocul savant de-a *Bucolicele*, legați prin dragostea comună pentru filozofie și artă ; *amicitia* nu este decît o consecință necesară a elementului principal de coeziune a grupului : modul identic de a înțelege lumea prin intermediul poeziei, atitudinea similară față de creație. Personajele din nivelul B, fiind poeți sau preocupați de poezie, sînt în deplin acord cu rolurile de păstori arcadieni, în măsura în care, pentru toți deopotrivă, poezia reprezintă un adevărat reper existențial. Relațiile lor sînt caracterizate de aceeași armonie care guvernează lumea pastorală. Ierarhia grupului de *amici poetae* este analogă celei a păstorilor ; gustul lor literar este omogen, precizîndu-se reperele literare, atît cele pozitive : Varius, Cinna (IX, 35), Lucretius (VI, 31 –40), Pollio (VII, 6 –13), Gallus (VI, 64 –73, X, 50 –52) și firește, cei travestiți în *uates pastorum* (Damoetas – II, 36 –38, Mopsus – V, 48 –49, Daphnis – V, 51 –52, Corydon – VII, 70, Menalcas – IX, 18 –22), cît și cele negative : Maeuius, Bauius (III, 90 –91), poate și Anser (IX, 36).

Din punctul de vedere al comunicării, participanții la acest joc poetic au un statut identic, iluzie pe care Vergilius o creează prin faptul că el însuși este deghizat și egal cu celelalte personaje travestite (*Haec sat erit, diuae, uestrum cecinisse poetam / Dum sedet et gracili fiscellam texit hibisco* – X, 70 –71), iar mesajele sînt structurate din unghiul fiecărui personaj, și nu al naratorului omniscient.

Marca principală și totodată cea mai vizibilă a nivelului B constă, fără îndoială, în demascarea cîtorva dintre acești *amici poetae* travestiți în păstori, fie prin ieșiri din A către B, fie în limitele nivelului B. În primul caz, aceasta se realizează în mod spectaculos atunci cînd un personaj din A, păstrîndu-și statutul său de *pastor*, se adresează direct, într-un mesaj cu conținut tipic bucolic unui *amicus poeta* travestit, dezvăluindu-i identi-

tatea reală și preocupările poetice. Se cuvin citate tulburătoarele referiri la Pollio: *Pollio amat nostram, quamuis est rustica, musam; / Pierides, uitulam lectori pascite uestro / Pollio et ipse facit noua carmina; pascite taurum* (III, 84 —86), ca și consacrarea lui Gallus ca poet din VI, 64 —73. În sens invers, Gallus, ca *poeta* în nivelul B, se imaginează într-un univers bucolic (nivelul A), pe care-l consideră cel mai adecvat pentru a-și cînta aici propria-i operă, *Amores* (X, 50 —69).

Demascarea în limitele nivelului B se referă la dedicațiile ce intervin *ex abrupto* în text, în care emițătorul (persoana I), adresîndu-se lui Varus sau Pollio (ca *amici poetae*), în calitatea sa de *poeta*, analizează semnificațiile și implicațiile travestirii sale în păstor. Astfel abia prin situarea emițătorului și receptorului în nivelul B comunicarea capătă în unele *Bucolice* adevărata sa configurație. În *Bucolica a VI-a*, de exemplu, v. 1 —12 trebuie raportate evident, la perspectiva nivelului B : încercarea emițătorului Tityrus (nume ce ascunde probabil pe Vergilius însuși) de a-și modifica mesajul (*Cum canerem reges et proelia* ... — VI, 3) este oprită de Apollo, care îi « comandă » în continuare tipul de poezie bucolică (*Pastorem, Tityre, pingues / Pascere oportet oues, deductum dicere carmen* — VI, 4 —5). Tityrus e nevoit să se conformeze (*non iniussa cano* — VI, 9), adresîndu-i lui Varus, ca receptor direct în nivelul B, un mesaj despre istoria și mitologia lumii, așa cum au fost cîntate de Silen, mesaj care, însă, depășește cu mult cadrul bucolic, fiind deci adecvat nivelului B din punct de vedere cultural. Aceeași situație apare și în *Bucolica a VIII-a* : cîntecele lui Damon și Alphesiboeus, reproduse în nivelul A de către un păstor narator și Pieride (v. 1 —5, 14 —16, 63 —64), alcătuiesc, la rîndul lor, un mesaj tipic bucolic prin conținut și conversia $R_1 > E_2$, mesaj ce reprezintă o conformare a emițătorului din nivelul B (*poeta* travestit în naratorul din A, probabil Vergilius însuși) față de dorința comanditarului și implicit receptorului din B, Asinius Pollio, în calitatea acestuia de autor de tragedii : *Accipe iussis / Carmina coepta tuis* (VIII, 11 —13).

Altă marcă extrem de interesantă a nivelului B constă în extinderea trăsăturilor caracteristice ale unui nivel în alt nivel. Pe de o parte, jocul de-a travestirea pătrunde chiar în cel mai pastoral element din A — în *carmen*, realizîndu-se în *Bucolica a III-a* o încîntătoare substituire de personaje : Menalcas, care își atribuise identitatea lui Iollas (*Phyllida amo ante alias; nam me discedere fleuit / Et longum « Formose uale, uale, inquit, Iolla »* — v. 78 —79), reia pe neașteptate în final această mască și răspunde abia acum cererii lui Damoetas din v. 76 (*Phyllida mitte mihi, meus est natalis, Iolla*) că Phyllis ar putea fi dobîndită prin dezlegarea ghicitorii : *Dic quibus in terris inscripti nomina regum / Nascantur flores, et Phyllida solus habeto* (III, 106 —107). Pe de altă parte, în zona de interferență a nivelului A cu B se situează factorii comunicării din *Bucolica a II-a* și *a III-a*. Așa cum o dovedește citarea acestora în *Bucolica a V-a* [13] (v. 85 — 87), se observă că întregul text al celor două poeme este reluat, nediferențiindu-se în nivelul B mesajele tip *carmen* de dialogurile irepetabile din A. De aceea păstorul Menalcas își revendică paternitatea textului integral al *Bucolicelor a II-a* și *a III-a*, și nu doar a cîntecelor păstorești propriu-zise

[13] Versurile sînt amplasate într-o poziție-cheie, la jumătatea celor 864 versuri ale Bucolicelor (cf. J. Van Sickle, *The Bucolics. An Interpretation of the Design*, New York, 1979, p. 23).

(II, 5 –73, III, 60 –107), fapt care îl situează în mod necesar ca E_2 în nivelul B, deşi îşi păstrează deghizarea pastorală.

Alături de dubla identitate de *pastor* şi *poeta* a emiţătorilor şi receptorilor, nivelul B se conturează şi prin multele texte de diferite întinderi al căror conţinut depăşeşte vizibil nivelul pastoral, fiind adresate unui receptor de o înaltă cultură; astfel sînt versurile din *Bucolica a IV-a* (v. 4 –17, 26 –27, 31 –39, 46 –52, 61), pasajele de filozofie epicureică din *Bucolica a VI-a* (v. 31 – 40), descrierile de obiecte de artă (pocalele din III, 36 –47), rafinamentul combinaţiei de flori şi fructe din cununa pregătită pentru Alexis (II, 45 –55). De asemenea, *Bucolicele* abundă în trimiteri culturale în sensul larg al cuvîntului : elemente filozofice (semnificaţiile numerice pitagoreice), literare (mai ales cele ţinînd de identificarea tradiţiei teocriteene sau a altor surse preluate şi contopite în opera sa de către Vergilius, dintre care menţionăm calcul după Hesiod din VI, 66 –73), istorice (exproprierile), geografice, religioase (astrul lui Caesar Dionaeus – IX, 46 –50), mitologice, lingvistice (arhaismele limbajului rustic, valorificarea sensurilor etimologice în versuri ca *Pan ... primus calamos non passus inertes* – VIII, 24). În calitate de participant la jocul de-a *Bucolicele*, receptorul trebuie să facă faţă, însă, nu numai acestui « asalt cultural » al emiţătorului, ci i se cere în mod special cunoaşterea chiar a textului *Bucolicelor* vergiliene, memoria lui fiind solicitată nu cu scopul de a reproduce *carmina*, ca în nivelul A, ci pentru a stabili cît mai multe relaţii în text.

Cele zece *Bucolice* alcătuiesc, din perspectiva nivelului B, un unic poem, în care elementele se interrelaţionează pe multiple planuri. Structura reticulară a *Bucolicelor* este indiscutabilă, căci într-un text atît de scurt (864 versuri), în care se putea exclude practic repetiţia, sînt cu atît mai frapante imaginile, personajele, atitudinile, versurile sau fragmentele de vers care îşi răspund la distanţă, sînt dezvoltate, reluate sau transformate parţial[14]. Iată numai cîteva exemple : refuzul lui Moeris de a cînta (IX, 66) reia atitudinea lui Meliboeus (*carmina nulla canam*–I, 76), vocea naratorului din *Bucolica a II-a* (*haec incondita, studio inani*–II, 4 –5) se transformă într-un adevărat cortegiu de păstori, nimfe şi zei care încearcă să-l consoleze pe Gallus în *Bucolica a X-a*, dispariţia ţapului lui Meliboeus (VII, 7) trimite la III, 17 –18; versurile *Vox quoque Moerim / Iam fugit ipsa, lupi Moerim uidere priores* (IX, 53 –54) îşi găsesc ecoul în *Ipse dedit Moeris ... (has herbas) / His saepe ego lupum fieri uidi* (VIII, 97 –98); un tipar metric sau sintactic se reia de nenumărate ori în *Bucolice* (*Claudite iam riuos, pueri, sat prata biberunt*–III, 11 sau *Ite domum saturae, uenit Hesperus, ite, capellae*–X, 77). O construcţie de tipul *determinant* + *determinat* reconstruieşte în memoria receptorului din nivelul B atît toate asocierile determinantului respectiv, cît şi seria de determinanţi ce mai apar în acelaşi context în *Bucolice* (de exemplu, *argutus: ilex*–VII, 1, *nemus*–VIII, 23, *fistula*–VII, 22, *olores*–IX, 36; *ilex* : *nigra*–VI, 54, *arguta* – VII, 1, *caua*–IX, 15).

Funcţionalitatea nivelului B este, deci, asigurată de receptor, căci numai prin şi pentru acesta există structura reticulară a *Bucolicelor*. Ală-

---

[14] « Graţie acestui joc savant de răspunsuri la distanţă, menite să trezească în spiritul cititorului ecoul versurilor anterioare, Vergilius instituie un fel de dialectică muzicală care asigură unitatea piesei" (Jean-Paul Brisson, *Virgile. Son temps et le nôtre*, Paris, 1966, p. 75).

turi de decodarea primară a mesajului în cadrul bucolic propriu-zis (nivelul A), apare decodarea completă și complexă a acestui mesaj, condiționată de cunoașterea perfectă de către participanți a textului *Bucolicelor*, astfel încît un element să fie recunoscut într-un context nou, să i se stabilească toate trimiterile și să i se actualizeze semnificațiile din contextele anterioare. Din punctul de vedere al decodării complexe, specificul *Bucolicelor* constă în faptul că întregul text este comunicat simultan pentru receptorul arcadian din nivelul B; de aceea, elogiul locurilor familiare: *hic inter flumina nota, uicino ab limite* (I, 51 —53) devine simbolic pentru plăcerea rafinată a permanentei recombinări de elemente în număr restrîns, noutatea informației reieșind tocmai din contextul nou în care apar acestea. Așadar, dacă în nivelul A mesajul rămînea constant ca structură, cu toate că apărea în circumstanțe reale noi, în nivelul B mesajul respectiv este modificat integral de către receptor și relaționat în interiorul *Bucolicelor*, fiind inclus continuu în contexte poetice noi.

Existența structurii reticulare a *Bucolicelor*, care implică lectura internă a ansamblului celor zece piese, rezolvă o serie de probleme dificile ale relației între nivele. În primul rînd, prin intervenția receptorului din nivelul B se uniformizează mesajul bucolic, în sensul că nu se mai fac diferențe între *carmen* și dialogul cotidian, ci întregul text este supus decodării complexe și devine repetabil în mod continuu și integral în cadrul jocului travestirii (cf. V, 85 —87). În al doilea rînd, regula de schimbare permanentă a contextului poetic își are reflexul și este totodată un argument pentru intervertirea rolurilor interpretate de *amici* de cîte ori se reia jocul; această intervertire, la rîndu-i, își are corespondentul în nivelul A în conversia $R_1 > E_2$, adică modalitatea de funcționare a nivelului A (faptul că mesajul poate fi atribuit oricui) devine vizibilă și efectivă prin schimbarea rolurilor (mesajul putînd fi emis sau receptat de oricare participant la joc). De asemenea, « incertitudinile » biografice reprezintă un fapt explicabil în condițiile în care, pe de o parte, în nivelul A, citarea unui nume în *carmen* implică transmisibilitatea lui în mesaj ca atare, indiferent de emițătorul inițial, iar, pe de altă parte, modalitatea de existență a nivelului B este travestirea, astfel încît existența mai multor perspective asupra unui personaj în nivelul A este analogă schimbării măștilor în B. Prin nivelul B, comunicarea capătă un caracter dramatic, verbalizarea circumstanțelor din A reprezentînd adevărate « indicații de regie și scenografie » — fapt firesc într-o lume travestită.

III. Nivelul C. Mărcile nivelului C sînt puține, constînd în principal din referiri izolate la fapte și persoane exterioare Arcadiei ca lume de poeți travestiți în păstori: exproprierile (I, IX), situația Cremonei (IX, 27), ipostaza de om politic a lui Pollio (*te consule* — IV, 11), aluziile la victoriile militare ale lui Pollio și Varus (VIII, 6 —8, VI, 6 —7). Intruziunile realității sînt, însă, cele mai puternice în *Bucolica a X-a*, afectînd chiar comunicarea: apar receptori (direct — Gallus, indirect — Lycoris) netravestiți, din afara Arcadiei (*Pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris/ Carmina sunt dicenda* — X, 2 —3), mai mult, Gallus i se adresează direct

lui Lycoris din spaţiul cîntecului arcadian (v. 42 —49), marcînd ruptura lui definitivă cu universul bucolic.

Acelaşi mesaj este rostit de nenumărate ori în *Bucolice* : în nivelul A prin continua transmitere a cîntecelor, în nivelul B prin lectura internă şi prin reluarea jocului travestirii ; abia în nivelul C se realizează joncţiunea celor două nivele anterioare. Astfel, *deus* din *Bucolica I* rămîne pentru Tityrus doar o impresie rustică, mesajul lui (v. 45), ca şi ofrandele ce-i vor fi aduse, sînt tipic bucolice. În nivelul B, se asociază prin lectura internă această imagine cu cea a lui Daphnis din V, 56 —80 şi cu a astrului lui Caesar Dionaeus (IX, 46 —50), abia în nivelul C fiind identificat personajul real.

În interiorul fiecărui nivel participanţii respectă cu stricteţe regula jocului, fapt care îi asigură acestuia veridicitatea : personajele din A îşi organizează existenţa în funcţie de *carmen*, dăruindu-se bucuriei de a mai afla un cîntec şi a-l împărtăşi altora, personajele din B au conştiinţa statutului lor dublu de *poetae* şi *pastores*, trăind prin plăcerea rafinată de a descoperi structura interioară a *Bucolicelor*. Aşa cum nivelul B îl închide în sine pe A şi ambele încearcă să convingă prin toate detaliile că universul Arcadiei există ca lume efectivă, echivalentă celei reale, că are locuitori, peisaj, istorie proprie, nivelul C arată că totul e ficţiune, că atît de credibila Arcadie nu e decît un încîntător produs al spiritului vergilian. Structura concentrică a *Bucolicelor* devine astfel vizibilă abia prin acest ultim nivel, care restituie perspectiva firească asupra autorului şi creaţiei : dacă în nivelul A se acorda interes doar mesajului reproductibil (carmen), receptorul şi emiţătorul fiind indiferenţi ca individualităţi, şi dacă în B era exacerbat rolul receptorului pentru a impune un nivel cultural înalt comunicării, nivelul C îl reabilitează pe Vergilius ca emiţător şi îl repune în drepturile sale reale. Vergilius se comportă ca autor ce-şi organizează textul în zece poeme, ordonate după propria-i dorinţă, pe care le comunică publicului roman (ca receptor abstract). În nivelul A, el fusese unul dintre păstorii cîntăreţi (*uidimus ipsi*—X, 26), în nivelul B dirijase jocul travestirii, manifestîndu-şi eventuala preferinţă pentru un rol sau altul (Tityrus din VI, 1 —12 sau Menalcas din V, 85 —87) ; în nivelul C, contemplă întregul joc de-a Arcadia, cu conştiinţa că l-a creat el însuşi : *Illo Vergilium me tempore dulcis alebat/ Parthenope studiis florentem ignobilis oti, / Carmina qui lusi pastorum audaxque iuuenta / Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi* (*Georgice*, IV, 563 —566).

Bucolicele devin, astfel, cel mai frumos dar al lui Vergilius pentru prietenii săi : descoperind că dragostea comună faţă de poezie e esenţa spiritului lor, le-a dezvăluit acest adevăr sub chipul celor numiţi *soli cantare periti* (X, 32), implicîndu-i alături de el în minunatul joc de-a Arcadia şi făcîndu-i să trăiască veşnic în acest tărîm devenit emblemă a poeziei.

Decembrie 1983

Muzeul Satului şi de Artă Populară
Şos. Kiseleff 28—30
71321 Bucureşti

BESONDERHEITEN DER KOMMUNIKATION IN VERGILS EKLOGEN

(ZUSAMMENFASSUNG)

Die Hirtenwelt und die Welt der römischen Oberschicht sind die zwei möglichen Ausgangspunkte zu einer näheren Bestimmung von Vergils Arkadien. Davon ausgehend wird in der vorliegenden Arbeit eine Analyse der kennzeichnenden Kommunikationsstrukturen der Eklogen unternommen, wobei man drei Ebenen unterscheidet :

(a) Die Ebene A bezieht sich auf die pastoralen Grundzüge Arkadiens. Hier treten in der Sender- oder Empfängerrolle nicht nur Hirten, sondern auch Musen, Götter, Nymphen und nicht zuletzt Elemente der Natur auf. Der Empfänger wird dabei immer deutlich erwähnt (sei es direkt oder indirekt) und übernimmt auch die zweite Funktion der gänzlichen oder auch nur auszugsweisen Wiedergabe der ursprünglich empfangenen Meldung. Gleichzeitig vermittelt er auch Genaueres über den Ort und die Zeit der Entstehung der ursprünglichen Sendung und immer auch über den ursprünglichen Sender bzw. Empfänger. Diese Umwandlung des ursprünglichen Empfängers in einen Sender (E_1 S_2) und das notwendige Vorhandensein des Empfängers bestimmt die Konzentrierung der Aufmerksamkeit dem gemeinschaftlichen Gedächtnis eingeprägte Meldung vom Typ *carmen* und deren Überbringung, ein Sachverhalt der die Kommunikation innerhalb ländlicher Gemeinschaften generell kennzeichnet.

(b) Die Ebene B hebt nun die andere Seite von Vergils Arkadien hervor : die Gruppe der Freunde, einschliesslich Vergil selber, die entweder dichten oder in der Dichtung beflissen sind und hier als Hirten verkleidet erscheinen. Die Ebene B konstituiert sich sowohl durch die Aufdeckung der Identität und des Dichterstatus einiger Personen als auch mit Hilfe der verschiedenen Texte, die offensichtlich einen Empfänger hoher Bildung voraussetzen. Dieser muss auch eine eingehende Kenntnis der Eklogen aufweisen, wobei sich diese in der Perspektive der Ebene B zu einer einzigen Dichtung zusammenstellen, deren Elemente auf verschiedenen Ebenen zueinander in Beziehung treten. Die Funktionalität der Ebene B wird also vom Empfänger gesichert, da nur durch und für ihn die retikuläre Struktur der Eklogen besteht.

(c) Die Merkmale der Ebene C erscheinen als isolierte Angaben zu Personen und Geschehnissen ausserhalb Arkadiens.

Die konzentrische Struktur der Eklogen wird erst nach der Aufdeckung dieser letzten Ebene deutlich : war in A die gesamte Aufmerksamkeit der wiederholbaren Meldung *carmen* gewidmet, und wurde in B die Rolle des Empfängers überschätzt um die retikuläre Struktur der Eklogen zu verdeutlichen, so rehabilitiert die Ebene C Vergil als Sender der in seinem Bewusstsein betrachtet, er habe das ganze Arkadien-Spiel selbst geschaffen (*Georgica*, IV, 563 —566).